

『あいち国文の会』のあゆみ (十三)

第(八五)回 宮川武治氏(竹号 恭園)

尺八談義

(30・1・17)

始めに、竹歴七十年の尺八芸として、**虚無僧**尺八の流れを色濃く残す西園流本曲「**滝落**」を、そして談義の終りに秘曲「**虚鈴**」を吹奏披露した。

尺八楽器の歴史は古く、我が国での所見は、聖徳太子時代に雅楽の楽器(六孔三節の尺八)に登場し、現在、国立博物館所蔵の聖徳太子由縁の尺八や、正倉院に見ることが出来るが、程なく消滅した。鎌倉時代、一休吹禅の一節切尺八(五孔一節)は手軽な尺八で庶民にもてはやされたが、江戸期に衰滅している。

本曲(尺八だけの曲)を始め、箏・三絃と合奏する現代尺八(五孔七節)のルーツは、尺八を法器とする**普化宗**の**普化尺八**(**虚無僧尺八**、**五孔三節**、長さ**鉦尺**の一尺八寸)である。

普化宗は、中国禪宗の流れを承ける鎮州普化(八六〇)を開祖とし、常に鐸を振り鳴らし、「四打の偈」を唱えて行化托鉢をしていた。張伯居士がこれを尺八に寫しとったのが「**虚鈴**」で、我が国への渡来は、鎌倉時代、紀州由良の臨濟宗法燈派大本山興国寺を開山した法燈国師がこれを習得して、法弟の**虚竹禪師**に伝えたのが始まりとする。そして京都白川の地に普化宗**明暗寺**が開山した。この宗徒は、「ボロ」・「こも僧」と呼ばれたが、「**虚無僧**」の名が定着、江戸期には徳川幕府の庇護もあって、**虚無僧寺**は全国に十八派、百四十ヶ寺にも及んだ。明治維新を迎え、廃仏毀釈、普化宗廃宗、**虚無僧禁**止令に直面し、抹殺された。これを機に、**虚無僧尺八**は姿を変え、箏・三絃との合奏に場を求め、現在の**琴古流**・**都山流**・**西園流**など尺八諸派が誕生した。明治二十三年には**明暗協会**が発

第八回 赤羽一郎氏（愛知淑徳大非常勤講師）

足し、普化宗、明暗寺も復活、現在も尺八各流派に共存している。
（宮川武治記）

吉野裕子『蛇』・安田義憲『蛇と十字架』を読む
縄文人の「蛇」観を考える（30・2・14）

信州の田舎で少年時代を過ごした私にとつて、学校の行き帰りの道端で、家の手伝いで鋏を担いで出かけた畑で蛇に出会わない日はなかった。また出会った蛇を怖いとも気味が悪いとも感じなかった。しかし、都会暮らしが半世紀を超えた現在の私は、テレビに登場する蛇にも背筋をぞくぞくとさせられる。

蛇は、私が携わっている考古学の世界にも登場する。特に縄文時代中期（凡そ五千年前）の土器や土偶に粘土紐で象られた蛇が蠢いているものが多い。さすがにそのような蛇に怖気づくことはなくなつたが、縄文人は何故蛇を表現したのでろうという想いが頭をもたげる。

吉野民俗学と呼ばれる独特な世界を切り開いた吉野裕子は、男根に似た姿と強烈な生命力と殺傷能力をもった蛇を縄文人は崇拜し、その蛇

信仰が日本人の死生観の底流をなしていると説く。一方、環境考古学のパイオニアである安田義憲は、花粉分析等から解明した中東の急激な気候変化が、一神教の登場を促し、多神教のシンボルである蛇信仰を駆逐した経緯を論じている。この両者の主張は十分に魅力的ではあるが、反面、学問的な体系に属さない一匹狼的な吉野の論証スタイルや、復古的なアニミズムへの安田の傾注ぶりに、危惧の念を覚えるを得ない。

今から五千年ほど前の温暖な気候の下で関東平野や中部山岳地帯に生活の場を求めた縄文人が出会った多くの蛇は、多産で栄養価の高い格好の食料であり、自然が与えた「恵み」であった。他方、ヤマカガシやマムシといった毒蛇は、縄文人にとって生命を脅かす生きものであり、自然がもたらした「災禍」であった。生活の全てを自然に委ねざるを得なかった縄文人は、自然が持つ恵みと災禍という二面性を蛇のもつ二面性に仮託し、自然への「感謝」と「畏怖」の念を表したのではなからうか。

日常的に蛇を見かけることもなくなり、テレビに登場する蛇を気味が悪いと感じるほど、私たちは自然から遠ざかりつつある。それに比例

第 八 七 回 達 志保氏（愛知県立大非常勤講師）

して私たちは自然への「感謝」と「畏怖」の念を忘れかけていることに気づかされる。近づく三・一一を機に、改めて自然との距離を確認したいと思う。
（赤羽 一郎記）

いまを生きる中韓日の徐福伝説 （30・3・14）

徐福とは中国・秦代に始皇帝の命を受け、不死薬を求めて東海に船出したと伝わる方術士。後日談として韓国・日本への渡来伝説があり、徐福はこれまで数百もの文献に登場してきた。現在では漫画や映像、ゲームなどにもその姿を見せている。

本会では十五年振りの報告で、中韓日にもまも伝わる多様な徐福伝承について紹介した。そのうえで二〇一二年の尖閣諸島国有化問題がきっかけとなり、日中関係が大きく後退し、徐福伝説を取り巻く環境も変わったこと、それから現在に至る地域と人の動向を示した。

徐福伝説はかつてともいまま中韓日の政治状況に翻弄されながら存在している。それでも演題の「中韓日」という表現（徐福の行程にあわせ、

第 八 八 回 名倉ミサ子氏（愛知県立大客員研究生）

三ヶ国で表記を揃えた）からもわかるように、一地域の伝承にとどまらず、徐福を取り囲む地域間でその伝承を共有している。こうと動きは始めている。
本報告後、徐福が登場する新資料をご教示いただき、当会ならでのことと心から感謝しています。さらに十五年後、もう一度報告の機会をいただけるよう、これからも調査に励みたい。
（達 志保記）

『百鬼夜行絵巻』にみる小町と式部―説話の視点から― （30・4・18）

文字を持たない真珠庵本『百鬼夜行絵巻』には、未だに多くの謎が残されている。妖怪の行列は舞楽法会を模したものと推測されるが、その中央部分に描かれた几帳と唐櫃の場面には、説話（『宝物集』『卒都婆小町』『沙石集』『袋草紙』『小式部』等々）の中の小野小町と和泉式部を連想させる妖怪がいる。共に有名な宮廷歌人である小町と式部は、多くの説話や伝承を持つ点でも共通性があり、それらの中で対比さ

第^二九回 山下達治氏（あいち文学フォーラム）

歴史と文学の間 尾張藩「青松葉事件」

―城山三郎『冬の派閥』を中心に―（30・5・16）

明治改元の直前、名古屋城内で十四名の藩士が処刑された「青松葉事件」の真相はいまだに不明である。古くは犠牲者の血縁である渡辺霞亭が作品化し、島崎藤村も『夜明け前』の中で触れている。深く関わった鷲津穀堂は永井荷風

れ、時に混同されてもいる。宮廷の枠に収まりきれない小町と式部を、几帳周辺の宮廷女房らしき妖怪とこれを挟んで野外で向き合う一対の妖怪、という構図によって暗示しているのではないか。

袋を担ぎ草鞋を履いた妖怪は説話の中のさすらう小町への連想を誘い、一方、唐櫃から逃げる妖怪は和泉式部をめぐる説話の数々を想起させる。この一対の妖怪は、互いに補完し合うことによって真珠庵本解説へ導くものと思われる。さらに、小町と推測される妖怪を大黒天に重ねるなど、重層的な意味が隠されていることも考えられる。

（名倉ミサ子記）

第^二九回 三苦佳子氏（愛知産業大学短期大学非常勤講師）

筋書きと場面構成

―世阿弥の女物狂能をめぐって―（30・6・20）
能は様式的な演劇だと考えられているが、その理由の一つとして世阿弥が「序破急五段」と

の外祖父である。名古屋出身の作家城山三郎は歴史小説『冬の派閥』によってこの肅正劇の背景から結果までを描いた。幕藩体制下の尾張藩の特殊性が招いた藩内部の対立抗争と新政府側との思惑との複雑な方程式の結果の悲劇であったのだが、城山三郎は藩主徳川慶勝の指導者像を問うと同時に、「朝命」というキーワードへも迫る。『大義の末』という作品の中で描いた少年兵は、城山の自画像とも言えるものだが、自身の苦い体験から来る「大義」へのこだわりが、この『冬の派閥』でも重要なモチーフとなっている。事件はいまだにこの地方ではタブーであり、都市伝説化しているものもあるのだが、ローカルな話題をこえて、普遍的な「組織と人間」論としての読みを求められているのではないだろうか。

（山下達治記）

いう場面構成を原則にして能を作っていたことが考えられる。この五段構成の模範とされるのが『高砂』のような神霊を主人公（シテ）にした協能である。神霊や死者の霊魂が主人公となるいわゆる夢幻能は、『高砂』型の五段構成になっている。これに対して現在能と呼ばれる、普通の人間が登場する作品も数多くある。現在能の中では、物狂能という作品群が人気を得ているが、これは生き別れになった大切な人を探するために芸を見せながら旅をする人物を主人公とした能である。世阿弥はこの物狂能の作り方を能作書『三道』の「放下」として説明しているので、そこから物狂能の場面構成の基本型が明確にできる。そこで、「放下」の内容と一致する世阿弥の女物狂能『桜川』と、模範的な五段構成の『高砂』を比較考察すると、次の三つの女物狂能の特徴が指摘できた。

〈X〉序破急五段構成の前の発端の場面

〈Y〉シテ登場の場面、二段目の

「只詞まじりのサシ謡」

〈Z〉頂点となる山場（クライマックス）の

位置。*『桜川』は四段目（クセ）の後
この三つの特徴を世阿弥独自の女物狂能の手

法とみなして、『桜川』と、世阿弥の他の女物狂能『水無月祓』『柏崎』『班女』『花筐』『百万』について比較検討すると、世阿弥はこの三つの手法を原則としながら、作品毎に改良を加えて、異なる作品世界を作っていたことが判明した。

特に注目したいのが〈Z〉のクライマックスの位置である。能の山場については、『高砂』が、能の結末が頂点となるように場面を組み立てているのに対して、『桜川』の場合は、結末に親子や夫婦の再会の場を作るため、クライマックスの場面を四段目の最後に作ることになる。ただし、世阿弥の女物狂能の『柏崎』『花筐』については、三段目の最後にクライマックス（Z）が作られていた。この違いは、それぞれの筋書きに従って山場の位置が工夫されているからだ。

例えば、『三井寺』は現在では作者不詳で通っているが、実は世阿弥の女物狂能の三つの特徴を認めることができる。世阿弥の女物狂能の手法に注目すれば、作者不詳の物狂能の作者を明らかにしていくことができるだろう。

（三苦佳子記）

第九回 尾関清子氏（東海学園女子短大名誉教授）

縄文時代の編布（あんぎん）について 1

（30・7・18）

第九回 鵜殿えりか氏（愛知県立大名誉教授）

トニ・モリスンの小説の物語構造 （30・9・26）

モリスンの小説には、第一作から最新作まで、つねに何らかの《物語の枠組み》が内蔵されていることを明らかにした。そのジャンルはおとぎばなし、寓話、民話、映画、小説、歴史、聖書、わらべ歌など多岐にわたるが、必ず何らかの物語の枠組みが存在する。しかしそのあり方は決して顕在的ではない。たとえば、小説『タールベイビー』では、表面上黒人民話「タールベイビー」が物語の枠組みであるようにみえるが、実際は別の隠された重要な物語の枠組みがあることが判明する。このようにモリスンの小説では、表面上の物語の枠組みと深層的な物語の枠組みがダブル・プロット状に構成されている。そして、そのような物語の枠組みが換骨奪胎され、まったく違う物語へと作り替えられる。とくに歴史を前景化した中後期の小説では、アメリカ合衆国の歴史が映し出される事象が物語の

枠組みとなっているが、主流文化の視点から書かれた合衆国正史は、アフリカ系アメリカ女性を初めとする弱者の視点から眺め直され、全く異なった物語へと書き替えられている。

物語のコンテンツは前述の物語の枠組みと密接に繋がっている。モリスンの多くの小説において追求されているのは、社会的な弱者どうしの強い連帯のあり方である。弱者どうしの関係は双数的な関係ではなく、両者の間に第三項の存在が介在している。第三項の存在は、二人にとっては一見何の関係もない、多くの場合「その場限り」の、第三者的な存在であるが、相互的にのみ閉じこもる弱者どうしの関係を再生させ、外の世界へと接合させ、永続的なものへと変容させる。またその過程で、家族、血縁、人種、性等による固定化された繋がりが無効にされ、新しい人と人との関係が起ち現れてくる。そして、物語内容は、物語の進行につれまったく新しいものへと作り替えられてゆく。このような弱者どうしの連帯を《三角形のきずな》として表現した。

上記のように、フォルムとコンテンツが一体となったトニ・モリスンの小説の語りの手法と

その文学世界の独自性を検証した。

（鵜殿えりか記）

第二三回 尾関清子氏（東海学園女子短大名誉教授）

縄文時代の編布（あんぎん）について 2

（30・10・17）

第二四回 尾関清子氏（東海学園女子短大名誉教授）

縄文時代の編布（あんぎん）について 3

（30・11・21）

福島県荒屋敷遺跡、鹿児島県榎木原遺跡他、日本列島の各地から出土した遺物の圧痕から、縄文時代の布（編布）の製作技法・用具を復元し、縄文の布を再現するに至った過程の話、編み方の話、編み上げた織物の実物等拝見し、並々ならぬ努力に感服、縄文の文化の高さに驚いたことであつた。

尾関清子著『縄文の布―日本列島布文化の起源と特質―〔増補版〕』が二〇一八年一二月二五日雄山閣から出版されている。

（野崎典子記）